



EN PRECIOS DE
la quimera



**ENTRE
EUROPEOS, RUSOS
Y EXCÉNTRICOS**

*200 años del nacimiento
de* **IVÁN S. TURGUÉNEV**

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI

El bicentenario de un europeísta Iván Serguéyevich Turguénev, una de las estrellas de la pléyade de escritores rusos del siglo XIX, nació hace 200 años: el 9 de noviembre de 1818, aunque los calendarios rusos de entonces, plegados a la tradición juliana, marcaban el 23 de octubre. Esta corrección de fecha no podría ser más justa, toda vez que el autor de *Primer amor* fue, entre los escritores de su época, el más cercano a los temas, experiencias y costumbres de la Europa occidental. De hecho, murió en Bougival —en las afueras de París— el 3 de septiembre de 1883, a los 64 años.

La alusión a *Primer amor* no es casual: su inspiración autobiográfica, claramente referida a la adolescencia de Turguénev, permite tener una idea clara de su origen. La novela se ocupa del primer *affaire* sentimental de Vladimiro Petrovich, un joven de 16 años que se aficiona por Sinaida Alexandrovna Sassiackin, querida de su padre. Este, de rasgos delicados y mucho más joven que su mujer, corresponde con exactitud a Serguei Nikoláyevich Turguénev, oficial de coraceros retirado y caído en la ruina; y la esposa engañada, riquísima y despótica, es reflejo de Varvara Petrovna Lutovínova, heredera de

una hacienda en Spásskoie, en la provincia de Orel —360 kilómetros al suroeste de Moscú—, tierra en la que se crió el escritor. Eran los tiempos feudales del Zar Alejandro I, sucedido en 1825 por el místico Nicolás I.

Tras la muerte del padre, ocurrida en 1836, el joven Turguénev fue a las universidades de Moscú y San Petersburgo, donde se interesó por la filología, pero acabó dedicándose a la filosofía en la Universidad de Berlín. Conoció la obra de los grandes autores germanos, tal y como lo revela a través del protagonista de “Un Hamlet del distrito de Schigrý”, relato de su temprano libro *Memorias de un cazador*: “He estudiado a Hegel, querido señor, y conozco de memoria a Goethe; por añadidura estuve largo tiempo enamorado de la hija de un profesor alemán”.¹ Vivió varios años en Baden-Baden, cerca de la frontera con Francia, y cuando se radicó en ese país residió sobre todo en París. Buena parte de su obra transcurre en esas tierras, aunque también hay escenarios italianos —es el caso de su obra teatral *Atardecer en Sorrento*—. Para completar el cuadro de su afición por Europa occidental, Turguénev sostuvo estrecha amistad con una actriz española de ópera, Paulina García de Viardot, amante del escritor según una leyenda que no habrá de dilucidarse jamás. Como quiera que haya sido, esa fue la cara dulce de sus relaciones parisinas, pues hubo quien lo acusara de tratar con los revolucionarios rusos que se habían exiliado en la capital francesa.

La dilatada experiencia de Turguénev en el extranjero le permitió

mirar a Rusia con una perspectiva relativamente desapasionada, y por ello —más que otros escritores de su tierra y de su época— pudo darse cuenta de sus particularidades culturales y de su enorme diferencia frente al resto de Europa. Pero este sesgo hizo, asimismo, que su obra literaria gravitara en torno de intrigas de la vida burguesa y aventuras sentimentales entre aristócratas, con lo cual se alejó —al menos parcialmente— del espíritu de sus contemporáneos, entre ellos Gógol, Dostoievski y Tolstoi, comprometidos con arduos proyectos de indagación moral por medio del discurso novelístico.

Turguénev fue poeta y dramaturgo en los primeros años de su carrera, entre 1843 y 1850, aunque algunas de esas obras solo vinieron a divulgarse en el ocaso de su vida. En 1847 comenzó a publicar, en la revista petersburguesa *El Contemporáneo*, los relatos que habrían de conformar la serie *Memorias de un cazador*, recogida en libro por primera vez en 1852, pero continuada hasta 1874. Una novela breve, *Diario de un hombre superfluo*, apareció en 1850 e inauguró una serie de obras de ese tipo que el autor produjo a lo largo de su vida, y entre las cuales se destacan *Asia* (1858) —una historia de amor frustrado ambientada en Alemania—, *Primer amor* (1860) y *Aguas primaverales* (1872). Sin embargo, fueron sus seis novelas extensas las que —a un lado de sus cuentos de cacería— le dieron un nombre indeleble en la historia de la literatura universal: *Rudin* (1856), *Nido de nobles* (1859), *En vísperas* (1860), *Padres e hijos* (1862), *Humo* (1867) y *Suelo virgen* (1877). Un año antes de morir publicó un libro cuyos relatos, por su sesgo fantástico, no podrían ser más singulares en el registro del autor: *Cuentos misteriosos* (1882).

Un conocedor del pueblo ruso

El europeísmo de Turguénev difícilmente podría traducirse en desconocimiento del alma rusa. Eso se hizo evidente desde la publicación original de los relatos de *Memorias de un cazador*. Todas esas historias —25 en total— corren por cuenta de un narrador en primera persona, cazador de noble cuna a quien suele acompañar Yermolái, el siervo de un vecino, y ambos, en sus salidas, más que cazar urogallos y jabalíes, topan con los campesinos y anécdotas rurales más estrafularias, no pocas veces dramáticas. La semejanza con las pintorescas excursiones rurales

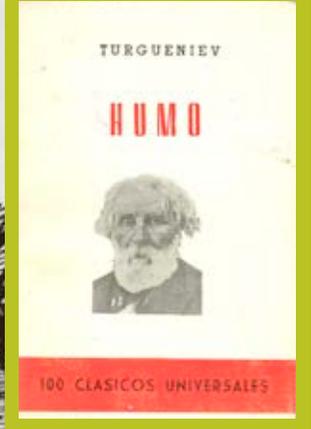
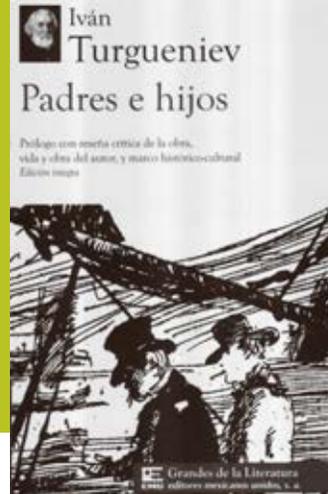
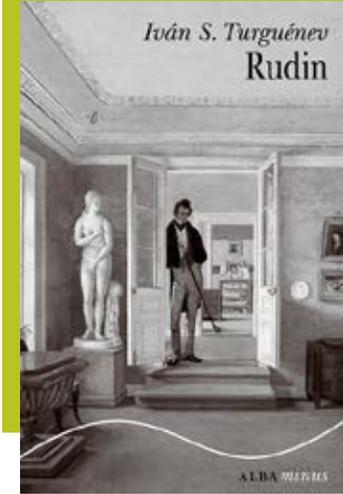
de Chíchikov en *Almas muertas* (1842), de Gógol, es evidente.

El narrador de *Memorias de un cazador* es pródigo en señalar las particularidades del carácter y costumbres de los *mujik*, hacendados e intendentes de granja: los campesinos suelen ser soñadores y de espíritu nada práctico, descon-

fían de aquellos que no son de su condición, se resignan a vivir en la rusticidad y son beodos impenitentes, lo que les permite deshacer sus penas en la alegría del canto; sus señores son infatuados, indolentes y de una avaricia obcecada, mientras que sus lugartenientes se distinguen por su cruel oportunismo. Pero en todos ellos anima la entereza ante el dolor y la muerte; apunta Piotr Petrovich, el memorioso cazador, que el hombre ruso “tiene una forma sorprendente de morir” y que “no se le puede tachar de indiferente ni de cobarde ante la muerte; esta constituye para él una especie de rito, que cumple con calma y sencillez”.²

De acuerdo con algunos biógrafos de Turguénev, el dibujo fresco y preciso que hizo de la vida de los siervos llevó a que el Zar Alejandro II decretara, en 1861, su emancipación. Es verdad que en el escritor de Orel palpaba un instinto etnográfico que, en diversos momentos de su vida, lo hizo interesarse por

Hoy, sin embargo, cunde la idea de que Turguénev desdeñó a Rusia y a los rusos. De hecho, a esa impresión suscribió Dostoievski, y quizá sea su magisterio lo que avale una tesis tan equívoca. La manzana de la discordia fue *Humo*.



conocer la particularidad social de la vida rural. Al respecto es significativo que en *Suelo virgen*—su última novela— sea también un mosaico de la agitada vida en el campo lo que acabe dibujándose ante los ojos del lector, sin importar que Alexéi Dimítrievich Nezhdánov, el protagonista, no acabe comprendiendo del todo esa realidad, obnubilado como está por levantar a los siervos contra la tiranía de los terratenientes.

Hoy, sin embargo, cunde la idea de que Turguénev desdeñó a Rusia y a los rusos. De hecho, a esa impresión suscribió Dostoievski, y quizá sea su magisterio lo que avale una tesis tan equívoca. La manzana de la discordia fue *Humo*, novela concentrada en describir los intentos de Irina Pávlovna Osinin por seducir a su antiguo prometido, Grigori M. Lítvinov. La historia, ambientada en Baden-Baden, ofrece un retrato satírico y grotesco de la vida de salón en que participaba la envanecida aristocracia rusa que, por entonces, se había radicado en Europa occidental; un retrato que poco agradó al autor de *Crimen y castigo*. Ambos escritores se encontraron precisamente en Baden-Baden, y en tal coyuntura Dostoievski recomendó a su colega, con acritud, que se hiciera a un telescopio que le permitiera ver lo que realmente estaba sucediendo en Rusia. No contento con eso, en una carta que remitió a un amigo, escribió:

No se pueden escuchar esas injurias contra Rusia de parte de un traidor ruso que habría podido ser útil. Hace ya mucho tiempo, en concreto cuatro años, que había advertido su forma de arrastrarse ante los alemanes y su odio a los rusos [...]. Lo más indignante es que toda su actitud se debe al amor propio.³

Tanta inquina acabó cuajando en Karamzínov, un personaje infatuado, mediocre y cascarrabias de *Los demonios* (1872), y con el que Dostoievski quiso ridiculizar a Turguénev.

Lo paradójico es que, simultáneamente a la aparición de *Los demonios*, Turguénev publicó una novela breve que podría haberlo reivindicado a ojos de Dostoievski: *Aguas primaverales*. En ella, la situación en que el ruso asume la representación de la ridiculez ha sido totalmente revertida, pues esta vez son los europeos quienes se hacen equívocos a ojos del lector. La historia transcurre en Fráncfort, donde Dimitri Pávlovich Sanin ha tenido que recalcar para tomar una diligencia a Rusia, lo que le permite conocer a Gemma, alemana de ascendiente italiano, y vivir con ella un idilio a la postre frustrado. La muchacha tiene como novio a un comerciante alemán que es calculador y apocado, sin las agallas para pedir satisfacciones a un procaz militar, compatriota suyo, que ofende a Gemma. La madre de esta, materialista hasta los tuétanos, no ve problema en que su hija esté comprometida con el pusilánime: más le importa su bolsa. Mientras tanto, Pantaleone Cippatola, el viejo criado de casa es anticuado y ridículo. Es a Sanin, retador del militar, a quien le corresponde el rol de la valentía y la nobleza, por más que, en el desenlace, el desmoronamiento de su carácter lo haga presa de la perversa sensualidad de una dama rusa.

Con toda probabilidad, la imagen de Turguénev como un crítico acérrimo de Rusia debe mucho a su primera novela extensa, *Rudin*. En ella, el interés etnológico por definir lo ruso, tan propio del autor, se mixtura con la tentación de escarnecerlo: Dimitri Rudin es un joven intelectual que, a pesar de su formación universitaria y su optimismo, sucumbe en la vida a causa de su falta de espíritu práctico, ahogado nada más que en los relumbrones de una verbosidad que, si al principio encandila, al final siempre decepciona; es, en pocas palabras, el típico “hombre superfluo” que tanto interesó a Turguénev —con diversos rostros y nombres, recorre toda su escritura— y que curiosamente acerca su obra a la de su enemigo literario. En efecto, la presencia de Rudin en la casa de campo de Darya Mijailovna, en la que ha sido acogido gracias a su labia, se antoja como un anticipo del personaje medular de *Stepanchikovo y sus habitantes* (1859), novela temprana de Dostoievski: Fomá Fomich Opiskin, el “filósofo” vividor que logra imponerse, por la sola obra de su discurso grandilocuente y exacerbado, en la hacienda de Yégor Ilich Rostaniev.

Turguénev se acercó a sus coterráneos con el ánimo tanto de reivindicar sus atributos como de poner de presente sus flaquezas, y es allí donde surge esa mixtura singular de estoicismo y fanfarronería, de entusiasmo y pusilanimidad. Al escritor le interesaba comprender la realidad humana de su país antes que celebrarla o forjarla de acuerdo con una imagen tópica; él mismo llegó a decir que su interés no era describir tipos sociales sino descubrir personas de carne y hueso que pudiera llevar a la literatura. Es fácil mostrar que lo hizo sin usura.

Personajes inolvidables

De *Memorias de un cazador* bien podría decirse que, antes que una colección de aventuras tras los animales del bosque, de lo que se trata es de un agudo estudio de personajes. La pintura que se hace de Yermolái —el auxiliar de caza— en el segundo de los relatos de *Memorias de un cazador*, “Yermolái y la molinera”, ya da una idea de la habilidad de

Turguénev para dar cuenta de la particularidad de los habitantes de la provincia:

Era un individuo de un género muy singular: despreocupado como un pájaro, bastante parlanchín, de apariencia distraída y torpe; era muy dado a la bebida, no podía estar quieto en un sitio determinado, arrastraba los pies al andar y caminaba haciendo eses, y con todo y con eso se tragaba unas cincuenta *verstas* en un día. Se metía en las más diversas aventuras, pernoctaba en las ciénagas, en los árboles, en los tejados, bajo los puentes.⁴

Luego se añade el gracioso dato de que jamás echaba comida a Valietka, su perro perdiguero: “Estaría bueno que tuviese yo que alimentar un perro —decía—; precisamente el perro, como animal listo que es, ya se buscará él mismo la pitanza”.⁵ Allí destellan, a un mismo tiempo, la desidia y la sabiduría.

En los cuentos más tardíos de la colección incluso se observan perfiles de mayor intensidad. Es al menos lo que dejan ver dos entre los mejores relatos de todo el proyecto, “Chertopjánov y Nedopiuskin” y “El final de Chertopjánov”, este último publicado en 1872. Se trata de la historia de un noble arruinado cuyo drama consiste en que, habiéndole sido robado su magnífico caballo Málek-Adel, logra recuperarlo, lo cual lo sume en la desquiciante incertidumbre de no saber si realmente se trata del animal original. La única salida de la encrucijada será matar al caballo: una solución que no extraña en un hombre criado por progenitores blandos de seso —su padre nunca tuvo que ver con él, salvo en el instante en que lo regañó por pronunciar mal la letra *rtsí*, mientras que la madre murió impresionada por un sueño en que vio al anticristo cabalgando sobre un oso blanco—, y quien en sí mismo es un hombre estrafalario:

Figúrense, queridos lectores, un hombrecillo rubio, con una pequeña nariz, roja y respingona y larguísimos

bigotes pelirrojos. Un gorro persa puntiagudo [...]. Llevaba un raído *ar-jaluk* amarillo con cartucheras negras plisadas en el pecho y galones plateados en las costuras, completamente rasgadas; un cuerno de caza le colgaba del hombro y un puñal sobresalía por encima de su cintura. Un jamelgo pelirrojo, de nariz curva, se tambaleaba como poseso bajo su peso; dos galgos, flacos y patizambos, se revolvían bajo sus patas.⁶

Parece —como en la descripción de Yermolái— que es la cercanía con la naturaleza y lo animal lo que, después de todo, confiere la singularidad a los hombres.

En las novelas aparecen también los personajes de fisonomía y hábitos pintorescos. Sin embargo, en ellas ocurre algo que es ajeno a los cuentos, y es que los perfiles con mayor fuerza suelen no ser los de los protagonistas, con los que acaban disputándose la atención del lector. Este rasgo narrativo, al mismo tiempo botín y riesgo, ya se manifiesta en *Rudin*, donde el protagonismo del personaje homónimo está rivalizado por la intensa figura de otro convidado al salón de Darya Mijailovna: Afrikan Semionich Pigasov, un terrateniente de vida modesta, abandonado por su mujer y, en consecuencia, escéptico y misógino del modo más risible. El narrador lo presenta de modo contundente:

Extraño sujeto el tal *gospodin* Pigasov. Irritado con todo y con todos, especialmente con las mujeres, se pasaba el día, desde la mañana a la noche, renegando, a veces, con acierto; otras, sin él; pero siempre con fruición. Su mal humor rayaba en lo pueril; su risa, el timbre de su voz, toda su persona parecían empapados en hiel [...], pues estaba convencido de que de todo desastre tiene la culpa una mujer, y no hay más que ahondar un poco en la cosa para comprobarlo.⁷

Turguénev, acaso advertido por su instinto de narrador, acaba relegando el personaje de Pigasov para garantizar, con ello, el triunfo de la figura protagónica.

Mucho más drástica es la derrota sufrida por el héroe de *En vísperas*. Dimitri Insárov, el rebelde búlgaro que arranca de su casa a Yelena Stahova, hija de la nobleza moscovita, no se hace, a ojos del lector, más entrañable que Uvar Ivanovich Stahov, un tío lejano de Yelena. A este viejo, casi mineral, le basta mover los dedos y pronunciar frases con pocas sílabas para hacerse notorio; se trata de un “hombre corpulento hasta la inmovilidad, de ojos pequeños, amarillos y soñolientos y labios gruesos y descoloridos en un rostro abotagado, amarillo también [...]. No se ocupaba en nada ni pensaba apenas, y si pensaba, guardaba para sí sus pensamientos [...]. Uvar Ivanovich usaba ancha levita color tabaco y pañuelo blanco al cuello, comía mucho y a menudo, y en coyunturas difíciles, por ejemplo, cuando tenía que expresar alguna opinión, hacía un febril molinete en el aire con los dedos de la mano derecha”.⁸ Quizá haya sido en la inconsciencia de la genialidad que Turguénev discurrió tan violento contraste entre la acción revolucionaria y la inercia aristocrática, esta última, al parecer, depositaria de mayor fuerza.

También son hombres viejos los que ponen en jaque el protagonismo de los enamorados de *Humo y Aguas primaverales*. En la novela de 1867 es Sozont Ivánich Potuguin, interlocutor y consejero del joven Grigori M. Lítvinov, una de las figuras que más logra destacarse a pesar de sus apariciones esporádicas. Además de que tiene una nariz en forma de patata, “típicamente rusa”,⁹ lleva la corbata torcida y no tiene ninguna esperanza puesta en el pragmatismo de sus compatriotas: sabe que, si diez ingleses reunidos hablan del telégrafo y diez alemanes lo hacen de su historia política, diez rusos disertan del porvenir de Rusia, “y eso de una forma general, remontándose a los huevos de Leda, sin ningún fundamento y sin ningún resultado”.¹⁰ En virtud de este tipo de invectivas, algunos críticos han creído ver en Potuguin un autorretrato del mismo Turguénev. De otro

género es la actividad de Pantaleone Cippatola de Varese, el criado italiano que eclipsa a Sanin en *Aguas primaverales*: ensimismado con los recuerdos de su carrera en la ópera, el viejo no alcanza a tener consciencia de su actuación y atuendo siempre descontextualizados respecto de los usos modernos de Fráncfort. El clímax de su pintoresquismo tiene lugar cuando, habiéndole pedido Sanin que fuera su padrino en el duelo que debe sostener con el militar que ha injuriado a Gemma, Cippatola corre a su casa para vestirse según la grave circunstancia, y solo entonces regresa al hotel en que se encuentra el joven y acepta la propuesta. El narrador describe su figura con evidente fruición:

Tenía en la mano derecha un sombrero negro de pelo de conejo, y en la mano izquierda un par de grandes guantes de gamuza. La corbata era aún más ancha y más alta que de costumbre, y en su almidonada pechera brillaba un alfiler adornado con un ojo de gato. El índice de la mano derecha ostentaba un anillo formado por dos manos enlazadas alrededor de un corazón echando llamas. Toda la persona del viejo exhalaba olor a baúl, a alcanfor y almizcle.¹¹

Como en *Rudin*, el desenlace obligará a que tan vistoso personaje de reparto desaparezca de la óptica del lector, quien va con Sanin fuera de Fráncfort, hasta Wiesbaden, donde tiene lugar su perdición.

Evguieni Vasílievich Bazárov, figura central de *Padres e hijos*, es quizá la más notable excepción a la regla fatal del protagonista no protagónico que parece imponerse en las novelas de Turguénev. Pero difícilmente podría sucumbir este hosco estudiante de medicina, enemigo jurado de la aristocracia y de todo lo que ante sus ojos represente la tradición, no importa si se trata de sus mismos padres o de la hermosa princesa Anna Odíntsova, de quien se enamora contra su voluntad, pero a quien rechaza con sereno orgullo. A fin de cuentas, él fue el personaje señalado por primera vez, en la literatura universal, para llevar a cuestras el

título de *nihilista*. Nikolai Petróvich Kirsánov, su compañero universitario, lo explica así a su desconcertado padre: “Es nihilista [...]. Eso viene del latín *nihil*, ‘nada’, por cuanto puedo juzgar; entonces, esa palabra define a un hombre que... ¿que no reconoce nada?”.¹² La muerte de Bazárov viene a ratificar su fuerza: practica la autopsia de un cadáver contaminado de tifo y acaba contagiándose, sin que él sienta ningún temor ante esa fatalidad; como si se tratara, sin más, del hombre ruso por antonomasia.

Podría decirse, a modo de conclusión, que Turguénev entendió lo que era característico en los hombres de su país gracias a que, mejor que otros, pudo lucrarse del contraste con diversas maneras de ser europeas. Sin embargo, sería necesario advertir que hay otra cosa en su plasmación literaria de los gestos humanos: la capacidad —más exactamente la necesidad— de situar lo excepcional a un lado de lo corriente. ■

Referencias

- ¹ Turguénev, I. (2007). *Memorias de un cazador*. Madrid: Cátedra, p. 340.
- ² *Ibid.*, p. 272
- ³ Gallego Ballester, V. (2003). “Apéndice: Unas palabras sobre *Humo*”, en: Turguénev, I. *Humo*. Barcelona: Alba, p. 297.
- ⁴ Turguénev, I. (2007). *Op. cit.*, p. 60.
- ⁵ *Ibid.*, p. 61.
- ⁶ *Ibid.*, p. 360.
- ⁷ Turguénev, I. (1957). *Obras escogidas*. Madrid: Aguilar, p. 32.
- ⁸ Turguénev, I. (1987). *En vísperas*. Madrid: Alianza, pp. 51-52.
- ⁹ Turguénev, I. (2003). *Humo*. Barcelona: Alba, p. 46.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 48
- ¹¹ Turguénev, I. (2000). *Aguas primaverales*. México: Siglo XXI, p. 49.
- ¹² Turguénev, I. (2006). *Padres e hijos*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 63.



Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.